

# PRELUDIO A *LA DAMA BOBA* DE LOPE DE VEGA (HISTORIA Y CRÍTICA)

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)





## APROXIMACIÓN AL GÉNERO DE *LA DAMA BOBA*

Gemma Burgos Segarra  
Universitat de València

### 1. INTRODUCCIÓN

El género en *La dama boba* es una cuestión controvertida. En su reciente edición de la comedia, Marco Presotto afirma:

La unicidad de *La dama boba* impide la exacta colocación en un sistema genérico prefijado. La acción y relación entre los personajes la acercan sin duda al llamado subgénero de capa y espada, aunque se ha notado la presencia de elementos burlescos y satíricos que le confieren el estatuto de obra anticipadora de las comedias de figurón<sup>1</sup>.

Hay dos partes en esta afirmación que nos sirven para evidenciar el modo en que se ha abordado este asunto. La primera radica en la dificultad de adscribir la comedia que nos ocupa a un género concreto; la segunda se acerca a alguna de las propuestas teóricas que la han incluido bien entre las comedias de capa y espada, bien entre las de figurón. Siendo esto así, cabe preguntarse dónde reside la complejidad de *La dama boba* a la hora de ser etiquetada y cuáles son los rasgos cuya participación en géneros, o subgéneros diversos, la han convertido en objeto de calificaciones heterogéneas.

En consecuencia, mi intención es, en primer lugar, repasar las aproximaciones que han realizado distintos investigadores desde el

<sup>1</sup> Presotto, 2015.

Publicado en: Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 97-109. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 54 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-670-0.

punto de vista del género, hasta configurar un estado de la cuestión. Seguidamente, analizar de manera detallada las características de cada una de estas propuestas y los rasgos de la comedia que la acercan a cada una de ellas.

Cuando Ignacio Arellano caracteriza el subgénero de comedia de capa y espada, reflexiona acerca de la necesidad de no considerar la comedia «como un todo homogéneo», sino como un conjunto de obras que, partiendo de un componente común, diverge «en muchos aspectos esenciales»<sup>2</sup>. Además, sobre la consideración genérica de un texto, indica que

hay distintos subgéneros, sometidos a convenciones diversas: la interpretación de una obra habrá de tener en cuenta el peculiar sistema de convenciones que la estructura. Problemas como la verosimilitud, el decoro [...], etc., reciben distinto tratamiento, el cual viene en gran parte requerido, precisamente, por las convenciones del subgénero en cuestión<sup>3</sup>.

En esta misma dirección explica Joan Oleza la organización de la arquitectura de géneros en la producción de Lope de Vega. Sobre dicha cuestión sostiene que este es

un sistema no cerrado, pues a medida que uno se adentra en la selva de la producción dramática de Lope, y más aún, en la del teatro barroco español, con sus miles de obras, va formando la convicción de que no es posible encerrar toda esa complejidad en un sistema cerrado de opciones y rasgos, porque si bien es cierto que el discurso dramático de Lope, para ceñirnos a él, se despliega con coherencia estética e ideológica y a menudo es fiel a unos esquemas previos de composición, no es menos cierto que de tiempo en tiempo, aquí y allá, en esta obra o en la otra, tiende a desestructurarse, a explorar vías inéditas<sup>4</sup>.

Por consiguiente, cuando se emprende la tarea de categorizar el género al que pertenece una determinada comedia, cabe tener en cuenta que no se trata de un sistema inmóvil y cerrado, sino que cada obra manifiesta unas características que, dentro de este sistema de clasificación, la harán única y no siempre asimilable a una sola etiqueta.

<sup>2</sup> Arellano, 1988, p. 28.

<sup>3</sup> Arellano, 1988, p. 28.

<sup>4</sup> Antonucci y Oleza, 2013, p. 723.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Comedia de capa y espada, comedia de figurón y comedia urbana son los tres membretes que más se repiten al aproximarnos a la descripción genérica de *La dama boba*. Quizás los más cercanos entre ellos sean los dos primeros, pues no hay que olvidar que la comedia de capa y espada es un subgénero muy concreto de la comedia urbana, mientras que la definición que más se aleja de todas ellas es la de comedia de figurón.

Así lo explica Pedraza cuando, al analizar esta comedia en su artículo «A vueltas con *La dama boba*», concluía que no era el género más adecuado al que adscribirla, y planteaba la necesidad de matizar dicha afirmación:

Las primeras escenas —es verdad— dibujan un personaje marcado por un abultado defecto, tan fácil de percibir como socialmente inaceptable. [...]

Pero, enseguida, surge un matiz de importancia dentro del género: los defectos de los figurones típicos son vicios, resultan odiosos al espectador, dentro de los límites —que hemos convenido intrascendentes— de la comedia. [...] Finea es una niña entrada en años. El poeta ha dispuesto los signos de la farsa para que el espectador no cobre odio a la protagonista; pero no para que apueste sentimentalmente por que permanezca en un estatus manifiestamente inadecuado, en una felicidad socialmente reprobable cuando se alcanza la edad adulta<sup>5</sup>.

En las anteriores consideraciones, Pedraza viene a coincidir con Frédéric Serralta en que tanto la evolución perceptible en el personaje como los rasgos propios de la obra la alejan de la comedia de figurón.

Por su parte, en la taxonomía de la comedia de capa y espada que propone, Ignacio Arellano<sup>6</sup> establece tres etapas, una primera de surgimiento y configuración del género, la siguiente de madurez y la tercera de decadencia. Conviene en situar *La dama boba* en ese primer estadio iniciático, en el que las características del género todavía no están del todo definidas y en el que, a mi parecer, la mayoría de las comedias todavía carece del rasgo principal que daría nombre al gé-

<sup>5</sup> Pedraza, 2003, p. 945.

<sup>6</sup> Ver Arellano 1988, 1995 y 2000.

nero o subgénero, las pendencias de capa y espada. Sin embargo, cabe matizar las palabras del crítico, quien en otro estudio expone:

Entenderé por comedia urbana aquella que también se suele llamar comedia de capa y espada [...]. La calificación «urbana» la restringiré, en tanto etiqueta crítica, para los escenarios urbanos coetáneos al escritor y al espectador<sup>7</sup>.

Una aplicación de las denominaciones *comedia urbana* y *comedia de capa y espada* que puede contribuir a las dificultades de clasificación de una comedia como esta. De hecho, en reiteradas ocasiones, el mismo autor ha realizado constataciones como las que siguen al respecto de las comedias incluidas en la primera etapa de la comedia de capa y espada antes aludida:

... cuanto más alejada [...] esté la onomástica de una comedia, más lejos se halla de la convención genérica: en este sentido, comedias como [...] *La dama boba* [...] (obras no tardías de Lope y con fuentes en parte novelescas) no constituyen todavía la fórmula característica de la comedia de capa y espada<sup>8</sup>.

Siguiendo esta misma línea explicativa, dedica un apartado a *La dama boba* en su *Historia del teatro español del siglo XVII*, al respecto de la cual señala que «el fondo urbano pertenece a la comedia de capa y espada, pero [...] los lances y desafíos, los enredos y laberintos, apenas tienen cabida en esta trama»<sup>9</sup>. Una afirmación certera pues, como se verá en el siguiente apartado —en que se analizará la obra con mayor detalle—, tan solo encontramos la «capa y espada» de una manera casi casual, más como un elemento para mantener la atención del público que como parte de la acción.

Asimismo, Diego Marín, en la introducción a su edición de esta comedia, afirma:

Entre las relativamente escasas comedias de Lope de Vega que conservan un valor permanente y siguen figurando en el repertorio del teatro

<sup>7</sup> Arellano, 1996, p. 37.

<sup>8</sup> Arellano, 1988, p. 45.

<sup>9</sup> Arellano, 1995, p. 220.

clásico español, [...] se encuentra *La dama boba* como una de sus obras maestras del género de capa y espada<sup>10</sup>.

Pero si existe un género en el que se advierte mayor acuerdo entre los críticos del teatro áureo al acercarse a esta comedia es, seguramente, el de *comedia urbana*. César Oliva, en un artículo sobre el espacio en la comedia urbana y en la palatina, afirma sin ambages: «Comedias urbanas por antonomasia son, entre otras muchas, *El acero de Madrid*, *La dama boba*»<sup>11</sup>, tras lo que procede a analizar la distribución espacial, a la que me referiré después, de la comedia que nos ocupa. Del mismo modo, en otro trabajo sobre el espacio y su representación en la comedia urbana de Lope, Fausta Antonucci<sup>12</sup> incluye esta obra entre el corpus de comedias urbanas que considera de este dramaturgo.

También Joan Oleza —al circunscribir *La dama boba* a una etapa intermedia de la producción del Fénix— conviene en situar esta comedia entre las urbanas, frente a otras propuestas; al tiempo que advierte sobre los cambios que se producen de una época a otra en el tratamiento del género por parte del dramaturgo.

Por tanto, es pertinente detenerse en la fijación de los rasgos propios de la comedia urbana y de su subgénero, el de capa y espada, para determinar los aspectos característicos de *La dama boba* que pueden conducir a estas diversas consideraciones.

La comedia urbana fue el género que Lope cultivó de manera más asidua, pues encontramos producciones con estas características a lo largo de todas las etapas de su obra, y constituye una cuarta parte de esta<sup>13</sup>. Joan Oleza ha definido estas comedias como

las más representativas de una ambientación cotidiana aprendida en parte en la *comedia* y en la *novella* italianas, y en parte en la tradición española que arrancaba de *La Celestina* y de Torres Naharro [...]. Las comedias de Lope sitúan al espectador en una geografía urbana reconocible [...] y entre las costumbres de una clase media caballeresca y ciudadana, cuyas

<sup>10</sup> Marín, 2000, p. 29.

<sup>11</sup> Oliva, 1996, p. 22.

<sup>12</sup> Antonucci, 2009, p. 14.

<sup>13</sup> Oleza y Antonucci, 2013, p. 708.

aventuras giran siempre en torno a los conflictos, las fantasías y los equívocos de la seducción amorosa<sup>14</sup>.

Las comedias urbanas son aquellas que «dibujan una divertida acción amorosa, sustanciadas en el enredo, el ingenio, la ocultación de la personalidad, en un medio urbano, contemporáneo, perfectamente reconocible y rico en contenidos costumbristas»<sup>15</sup>. Un conjunto de rasgos que, como se verá a continuación, encontramos de manera clara en *La dama boba*.

Respecto a la cuestión de las comedias de capa y espada, Oleza cuando explica la configuración de una traza y de los motivos en que estas se concretan, expone cómo en algunos casos estos son tan recurrentes que acaban por configurar por sí mismos a todo un género:

... el motivo de la pendencia callejera entre caballeros, algunos de ellos embozados en sus capas, que echan mano de sus espadas al encontrarse frente a las rejas o el balcón de una dama por la que compiten, ha caracterizado hasta tal punto a la comedia urbana de costumbres contemporáneas que incluso le proporcionó título al género: «comedia de capa y espada»<sup>16</sup>.

### 3. RASGOS GENÉRICOS DE *LA DAMA BOBA*

Una de las principales características de la comedia urbana es que transcurre en un espacio y un tiempo completamente reconocible para el público de los corrales, coincidente con el *hic et nunc* del espectador. Así sucede en *La dama boba*, cuya acción, aunque se inicia en una posada en Illescas, tiene lugar en Madrid. Una localización geográfica en la que se insiste a lo largo de la comedia en un proceso que Arellano ha definido como «técnica de acumulación consciente que define un marco geográfico reconocible para la imaginación del espectador: no se trata solo de diseminar datos locales; se percibe con calidad la función de fijación espacial»<sup>17</sup>.

Siguiendo esta técnica se construye el escenario en que se desarrolla la comedia. Sin embargo, como ya hiciera notar Stefano Arata, a medida que el Fénix avanza en su obra, las comedias urbanas abando-

<sup>14</sup> Oleza y Antonucci, 2013, p. 708.

<sup>15</sup> Oleza, 1997, p. xvii.

<sup>16</sup> Oleza, 2009, p. 325.

<sup>17</sup> Arellano, 1995, p. 40.



nan esa preferencia inicial por el exterior para ir, poco a poco, desplazándose hacia los interiores<sup>18</sup>. Y de este modo lo encontramos en *La dama boba*, cuya acción transcurre fundamentalmente en el interior de la casa de Nise y Finea. A excepción de las primeras escenas del acto primero, en que Liseo y Turín paran en una posada de Illescas de camino a Madrid, el resto de la acción transcurre en esta ciudad.

Lope se encarga de hacérselo saber al espectador a través de numerosas referencias no solo al nombre de la ciudad, sino al de sus calles y lugares más conocidos, de las que a continuación tan solo recojo algunas:

LISEO	No llevo qué pretender; a negocios hechos voy. ¿Sois de ese lugar?
LEANDRO	Sí, soy.
LISEO	Luego podréis conocer la persona que os nombrare.
LEANDRO	Es Madrid una talega de piezas, donde se anega cuanto su máquina pare (vv. 99-107) <sup>19</sup> .
	... quitándole el romadizo que da la noche a Madrid; aunque no sé quién me dijo que era la calle Mayor el soldado más antiguo (vv. 418-422).
OTAVIO	Por la calle de Toledo dicen que entró por la posta (vv. 889-890).
OTAVIO	Ya está en Madrid tu marido (v. 897).
LISEO	Pues vámonos esta tarde por el Prado arriba (vv. 1346-1347).

<sup>18</sup> Arata, 2002, p. 103.

<sup>19</sup> Cito por Lope de Vega, *La dama boba: edición crítica y archivo digital*, bajo la dirección de Marco Presotto y con la colaboración de Sònia Boadas, Eugenio Maggi y Aurèlia Pessarrodona, Barcelona / Bologna, PROLOPE / Alma Mater Studiorum-Università di Bologna / CRR-MM, 2015.

FINEA                      No tengas miedo  
que vuelva a Madrid jamás (vv. 2845-2846).

Consecuentemente, el dramaturgo logra que la ciudad de Madrid se construya como el escenario de una manera muy presente. No se realiza una mera referencia al espacio para ubicar al espectador, sino que la ciudad, en cierto modo, es también protagonista de la acción; y los personajes, cuando salen del espacio doméstico, recorren calles y lugares familiares para el público de los corrales. Como sucede con esa referencia —en los versos 1349 y 1539— a los Recoletos Agustinos, escenario para un supuesto duelo entre Liseo y Laurencio.

Por lo que respecta a la temática y al conflicto, este es eminentemente amoroso. El tema principal de la comedia es el poder educador del amor y se desarrolla de manera amplia a lo largo de toda ella. A esta cuestión se unen otros conflictos más bien secundarios, como el económico, pues no se puede olvidar que Laurencio decide pretender a la boba Finea porque su dote es mayor que la de la discreta Nise, a quien Liseo, por su parte, quiere cortejar tras haber conocido el corto ingenio de su prometida, Finea.

La trama se sustenta en el enredo, ya que la comedia urbana se centra en «el desarrollo de una acción dramática basada en el enredo y en el juego amoroso»<sup>20</sup>. Y así es, los galanes hacen y deshacen conforme a su gusto para conseguir casarse con la dama de su preferencia. No obstante, en esta comedia el enredo aparece de manera pura en el tercer acto cuando Finea, que ha dejado de ser boba, finge serlo para que Liseo rechace casarse con ella, mientras esconde a Laurencio en el desván simulando que este se ha marchado a Toledo. En este sentido, la acción se estructura siguiendo el modelo habitual de estas comedias: tras la superación de diversos obstáculos que impiden que se satisfaga el deseo amoroso surgido al inicio de la comedia, las parejas acaban comprometidas en matrimonio. Así, Finea se promete con Laurencio y Nise con Liseo, además de los lacayos con las criadas de las damas.

Un enredo amoroso lleno de obstáculos que «eleva a aventurera la vida cotidiana de damas y caballeros de medio pelo»<sup>21</sup>. Los protagonistas de *La dama boba* pertenecen a las clases medias urbanas que, por

<sup>20</sup> Badía Herrera, 2014, p. 203.

<sup>21</sup> Oleza, 1986, p. 262.

otra parte, eran el componente principal del público que asistía a los corrales. Liseo y Laurencio, Finea y Nise, se corresponden perfectamente con esta clase media urbana que transita por las comedias lopescas viviendo esa aventura de amor.

Finalmente, entroncando con el estado de la cuestión más arriba presentado, resulta indispensable referirse a la presencia de posibles escenas de capa y espada en esta pieza. Como se ha indicado, al igual que en otras comedias de Lope de este mismo periodo, se aprecia una ausencia o presencia minoritaria de este tipo de escenas. Así, en el segundo acto, Laurencio y Liseo quedan en verse «Detrás de los Recoletos» (v. 1349), un lugar que, como anotan Zamora Vicente y Presotto en sus respectivas ediciones<sup>22</sup>, fue propicio para los desafíos debido a que se encontraba a las afueras de la ciudad de Madrid. Por este motivo, Turín, lacayo de Liseo, acude asustado en busca de Octavio:

TURÍN	En tu busca vengo.
OCTAVIO	¿De qué es la prisa tanta?
TURÍN	De que al campo van a matarse mi señor Liseo y Laurencio, ese hidalgo marquesote, que desvanece a Nise con sonetos. [...]
OCTAVIO	¿Por dónde fueron?
TURÍN	Van, si no me engaño, hacia los Recoletos Agustinos (vv. 1528-1539).

Sin embargo, el supuesto duelo no es más que una ilusión, una posible estrategia elaborada por Lope para mantener la intriga y la atención del público, que gustaba, sin duda, de este tipo de desarrollos argumentales:

LAURENCIO	Antes, Liseo, de sacar la espada, quiero saber la causa que os obliga.
LISEO	Pues bien será que la razón os diga (vv. 1581-1583).

<sup>22</sup> Ver Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña. La dama boba*, p. 201; Lope de Vega, *La dama boba: edición crítica y archivo digital*, p. 110.

Y en razones queda el duelo, tal y como los encontrará Octavio al llegar a Recoletos:

LISEO	Pues démonos las manos de amigos, no fingidos cortesanos, sino como si fuéramos de Grecia, adonde tanto el amistad se precia.
LAURENCIO	Yo seré vuestro Pílates.
LISEO	Yo, Orestes (vv. 1643-1647).

Al ver a los caballeros en esta situación, Octavio se preguntará: «¿Y esto es pendencia?» (v. 1648), pues no ha habido tal desafío. Ni lo habrá. En lo que resta de la comedia, tan solo en los momentos finales hay un amago de conflicto con espadas, pues Octavio persigue a Laurencio con el acero desenvainado; sin embargo, el padre pronto comprende la situación y guarda el arma. La comedia acaba y las escenas que dieron nombre al género no han sido más que un espejismo. Un conato de desafío que termina en un abrazo entre caballeros que no han llegado siquiera a desenvainar la espada.

#### 4. CONCLUSIONES

Vuelvo a lo que señalaba en la introducción y recupero la idea del sistema genérico de la comedia como un sistema no cerrado, proteico y heterogéneo. Todo ello entraña, en definitiva, una gran complejidad a la hora de catalogar o sistematizar cada una de las comedias, pues no es de extrañar que aparezcan híbridos. Así lo afirma Oleza, al explicar cómo la obra dramática de Lope de Vega no siempre se ciñe al esquema general, lo que desemboca en una serie de piezas que exploran otras vías. Y así sucede según el crítico con *La dama boba*: «... comedias que a medida que Lope gana en años van ganando en seriedad, en meditación interna, [que] persiguen una guía de conducta basada en la experiencia y en las soluciones individuales, así en *La dama boba*»<sup>23</sup>. Una búsqueda de soluciones individuales que confiere un carácter único a la comedia que nos ocupa, y que es la causa principal de que, en casos como este, todavía se siga discutiendo sobre su adscripción genérica.

<sup>23</sup> Oleza y Antonucci, 2013, p. 724.

Sin embargo, recapitulando algunas de las cuestiones que se han tratado en este capítulo, podemos establecer que existe un acuerdo bastante generalizado entre los estudiosos de que estamos ante una comedia urbana que, no obstante, presenta unas difuminadas escenas de capa y espada que, como sucede en otras piezas de la época, no llegan a producirse. La pendencia se convoca, se nombra, la tensión está en el ambiente, pero no acontece. Los rasgos que predominan en *La dama boba*, como se ha visto, coinciden plenamente con los de la comedia urbana, sin embargo, tampoco resulta extraño que se adscriba al subgénero de capa y espada.

En primer lugar, porque algunos críticos, utilizan la denominación de *capa y espada* prácticamente como un equivalente de la de *comedia urbana*. Sin embargo, esto requiere que se matice y analice con detalle cada una de las obras que no se ajustan de manera exacta a las características, pues falta la más clara del género.

En segundo lugar, esta asimilación seguramente se deba a que ambos tipos de comedia se encuentran estrechamente relacionados. La comedia de capa y espada tiene en su origen la comedia urbana, que en el transcurso del siglo XVII se va especializando en torno a uno de sus motivos, que aparece de manera recurrente en las comedias, y que, como se ha indicado, acaba por conferirle esta denominación. Sin embargo, aunque termina por constituir prácticamente un género en sí mismo, nace como subgénero de la comedia urbana, lo que legitima la coincidencia de rasgos y características entre estas comedias.

A pesar de que las escenas de capa y espada tan solo se intuyan, de que tan solo se introduzca una posibilidad que, al momento, queda reducida al mero diálogo entre caballeros, no es de extrañar que sean suficientes para que, en el análisis de la comedia, su clasificación se deslice de la comedia urbana a la comedia de capa y espada. Términos como *pendencia*, *espada* o la alusión a los Recoletos crean una sensación, un ambiente de duelo en una serie de escenas de la comedia. Sin embargo, en un análisis detallado de *La dama boba* se observa que esto afecta solamente a un conjunto reducido de escenas que se neutralizan en el apretón de manos antes referido. En consecuencia, y teniendo en cuenta los rasgos analizados, quizás sea preferible decantarse por la denominación de *comedia urbana* al tratar *La dama boba* de entre todas las propuestas referidas, ya que se trata de una categoría

más amplia en la que encaja bastante acertadamente dentro de su configuración única.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANTONUCCI, Fausta, «Organización y representación del espacio en la comedia urbana de Lope: unas calas», en Alberto Blecua, Ignacio Arellano Ayuso y Guillermo Serés (coords.), *El teatro del Siglo de Oro: edición e interpretación*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 13-27.
- ARATA, Stefano, «Casa de muñecas: el descubrimiento de los interiores y la comedia urbana en la época de Lope de Vega», en Françoise Cazal, Christophe González y Marc Vitse (eds.), *Homenaje a Frédéric Serralta. El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 91-116.
- ARELLANO, Ignacio, «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, Madrid, INAEM, 1988, pp. 27-49.
- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- ARELLANO, Ignacio, «El modelo temprano de la comedia urbana de Lope de Vega», en Felipe Pedraza y Rafael González Cañal (eds.), *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina. Actas de las XVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1995*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 13-36.
- ARELLANO, Ignacio, «La comedia de capa y espada (el género y su interpretación)», en Francisco de Rojas Zorrilla, *Obligados y ofendidos*, Caracas, Editorial Fundamentos, 2000, pp. 11-36.
- BADÍA HERRERA, Josefa, *Los primeros pasos en la comedia nueva: textos y géneros en la colección teatral del conde de Gondomar*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2014.
- MARÍN, Diego, «Introducción», en Lope de Vega, *La dama boba*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 11-58.
- OLEZA, Joan, «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», en José Luis Canet Vallés (ed.), *Teatros y prácticas escénicas II: La Comedia*, Londres, Tamesis Books, 1986, pp. 251-306.
- OLEZA, Joan, «“Vencer con arte mi fortuna espero”. La evolución del primer Lope al Lope del *Arte Nuevo*», en Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. IX-LV.
- OLEZA, Joan, «Trazas, funciones, motivos y casos», en Alberto Blecua, Ignacio Arellano Ayuso y Guillermo Serés (coords.), *El teatro del Siglo de Oro:*

- edición e interpretación*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 321-350.
- OLEZA, Joan, y ANTONUCCI, Fausta, «La arquitectura de géneros en la *Comedia Nueva*: diversidad y transformaciones», *Rilce*, 29.3, 2013, pp. 689-741.
- OLIVA, César, «El espacio escénico en la comedia urbana y la comedia palatina de Lope de Vega», en Felipe Pedraza y Rafael González Cañal (eds.), *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina. Actas de las XVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1995*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 13-36.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «A vueltas con *La dama boba*», en Carmen Alemany Bay, Beatriz Aracil Varón, Remedios Mataix Azuar, Pedro Mendiola Oñate, Eva María Valero Juan y Abel Villaverde Pérez (coords.), *Con Alonso Zamora Vicente. Actas del Congreso Internacional «La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos»*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2003, vol. 2, pp. 941-950.
- VEGA, Lope de, *La dama boba: edición crítica y archivo digital*, bajo la dirección de Marco Presotto y con la colaboración de Sònia Boadas, Eugenio Maggi y Aurèlia Pessarrodona, Barcelona / Bologna, PROLOPE / Alma Mater Studiorum-Università di Bologna / CRR-MM, 2015.
- VEGA, Lope de, *Peribáñez y el comendador de Ocaña. La dama boba*, ed. de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa, 2010.

Estas páginas, ofrecidas especialmente a la inteligencia y sensibilidad de los candidatos a las oposiciones francesas (*Agrégation interne d'espagnol*) —pero también a cualquier persona interesada en el teatro español del Siglo de Oro—, se ocupan de las líneas mayores de la historia y crítica de *La dama boba*. Las contribuciones que conforman el volumen ofrecen una interpretación de los aspectos fundamentales del portentoso juguete teatral debido a la pluma de Lope de Vega. Las líneas de análisis que siguen constituyen en sí mismas un estado de la cuestión. Tratan, no obstante, de ir más allá del pálido resumen, del vago panorama, acaso ensanchando y ahondando, siquiera ocasionalmente, el conocimiento de la obra. Son múltiples, quizás inabarcables, los caminos para explorar la comedia del Fénix. No hemos pretendido recorrerlos todos. Los aspirantes al prestigioso grado de *professeur agrégé* encontrarán aquí algunas orientaciones necesarias para el entendimiento y conocimiento cierto de la obra, del contexto histórico, cultural y literario en el que emerge y de buena parte de las principales cuestiones todavía disputadas. Sea como sea, nada sustituye al contacto directo con un texto que, por lo demás, sigue leyéndose con placer extremo.

**Javier Espejo Surós** es Doctor en Filología Hispánica por las Universidades de Lleida y Rennes 2 Haute Bretagne calificado a las funciones de profesor titular. Ha publicado ediciones y estudios sobre el teatro de los Siglos de Oro, el diálogo, la literatura sapiencial y la historia de las mentalidades y de los sistemas de representación en la época áurea. Es investigador del Centre d'études Supérieures de la Renaissance (Université de Tours-CNRS-UMR 7323) y del equipo «Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)» (UCM-Instituto del Teatro). Actualmente enseña la literatura y civilización españolas en la Université Catholique de l'Ouest (Angers).

**Carlos Mata Induráin**, Profesor Titular acreditado, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). Es asimismo correspondiente en España de la Academia Boliviana de la Lengua Española. Sus líneas de investigación se centran en la literatura española del Siglo de Oro (comedia burlesca, Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc.). Es autor del blog de literatura «Ínsula Barañaria».

